

ЛЕНИНГРАДСКИЙ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ
им. А. А. ЖДАНОВА

ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

Методические рекомендации
по работе драматического кружка в школе

Ленинград
1983

ЛЕНИНГРАДСКИЙ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ имени А. А. ЖДАНОВА

ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

Методические рекомендации
по работе драматического кружка в школе

Ленинград
1983

Одобрены Ленинградским Советом пионерской организации имени В. И. Ленина

Составители: **Е. Ю. САЗОНОВ** — художественный руководитель Театра Юношеского Творчества Дворца пионеров имени А. А. Жданова,
Л. П. ПЕРЛОВА — методист ТЮТа.

Редактор **С. Н. Липчин**
Корректор **З. И. Михайлова**

Подписано в печать 27.12.82. М-19898. Зак. 1643.
Формат бумаги 60×90 1/16. Печать высокая. Гарнитура литературная.
2,75 печ. л. Тираж 2000 экз. Бесплатно.

Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени
Дворец пионеров имени А. А. Жданова

Типография № 2 Ленуприздата. 191104, Литейный пр., 55.

Коммунистическая партия и Советское государство уделяют огромное внимание идеологическому воспитанию и духовному развитию подрастающего поколения.

В постановлении ЦК КПСС о дальнейшем углублении идеологической и политико-воспитательной работы, в решениях XXVI съезда КПСС и XIX съезда ВЛКСМ намечены широкие пути, поставлены вдохновляющие задачи и высокие требования в области коммунистического воспитания детей и подростков.

Роль искусства в этом сложном и многогранном процессе трудно переоценить. Ведь именно искусство, в том числе и искусство театра, является тем важнейшим «инструментом», с помощью которого формируется человек, его взгляды, убеждения, его духовный мир.

Занятия театральным искусством оказывают сильнейшее влияние на личность. Особенно это проявляется, когда участники театрального коллектива — дети. Именно поэтому так важно правильно организовать творческую и политико-воспитательную работу в школьном драматическом кружке. Ведь именно сюда, в драмкружок, впервые приходит школьник, движимый любовью к театру.

Школьная театральная самодеятельность открывает большие возможности для художественного, нравственного, трудового воспитания детей, формирования активной жизненной позиции.

В процессе занятий театральным искусством складываются художественные потребности, расширяется кругозор, определяется эстетический и нравственный идеал. Участвуя в подготовке спектаклей, рассказывающих о Революции, героическом прошлом пионерии и комсомола, о подвиге советского народа в годы Великой Отечественной войны, репетируя пьесы современных драматургов, повествующие о жизни сегодняшних школьников, рассказывающие об актуальных проблемах нынешнего дня, обращенные лицом в будущее, — подростки как бы соприкасаются с живой историей страны, ее трудового народа, с подвигом отцов и дедов, с героизмом сверстников. Юные исполнители, вживаясь в характеры своих героев, ищут ответы на самые главные идейно-нравственные проблемы, проникают в сложный мир человеческих взаимоотношений, учатся понимать жизнь.

Соприкосновение с искусством театра, а также с искусствами, входящими в театральный спектакль (живописью, музыкой, литературой и т. д.), активизирует познавательную деятельность школьников, учит их видеть и понимать Прекрасное в жизни, в природе, в человеке.

Большое значение для формирования личности имеет участие ребят не только в репетициях, но во всем процессе подготовки спектакля. Выполняя работу по изготовлению несложных декораций, деталей костюмов, гримов, реквизита, занимаясь

организацией труда и отдыха своего кружка на основе самоуправления и самообслуживания, дети приучаются видеть в театре большой коллективный труд, становятся способными ценить и уважать его, воспитываются трудолюбивыми и творческими людьми. Возникает дружба, определяются ценностные ориентации, рождается коллективизм.

Такой комплексный подход к организации жизни детского театрального коллектива представляется нам весьма плодотворным как в методическом, так и в психолого-педагогическом и художественном смысле.

Некоторый опыт такого рода накоплен в Театре Юношеского Творчества — «ТЮТ» Ленинградского Дворца пионеров имени А. А. Жданова. ТЮТ основан в 1956 году заслуженным работником культуры РСФСР М. Г. Дубровиным. На основании этого опыта и составлена предлагаемая брошюра. Ее рекомендации касаются не только сугубо артистической стороны работы, но и методики организации детского коллектива.

Школьный драматический кружок может и должен стать местом, где ребята найдут широкое поле для развития своих способностей, смогут осуществлять разнообразную деятельность — творческую, трудовую, организаторскую. Это основа гармонического развития личности школьника.

ПЕРВЫЕ ШАГИ

«Театр начинается с ... объявления!»

В школе организуется драматический кружок. С чего начать?... Правильнее всего предположить, что будет вывешено объявление.

Это — первое обращение к ребятам. Желательно, чтобы не только содержание, но и сам вид объявления привлекли внимание учащихся. Хорошо, если оно пробудит интерес к новому начинанию, желание прийти в кружок.

Действенным средством привлечения ребят в кружок может стать и беседа с ними, проведенная непосредственно в классе. Здесь можно подробно рассказать о занятиях в драматическом кружке, его задачах, записать всех желающих заниматься в нем. Надо учесть, что не все могут сразу принять окончательное решение. Необходимо дать детям возможность подумать, назначив заранее день первой встречи кружковцев.

Встреча кружковцев

Она особенно важна, потому что во многом определяет успех всей дальнейшей работы, и готовиться к ней надо особенно тщательно.

Прежде всего надо позаботиться о помещении, в котором будут проходить занятия. Любой класс, пионерская комната или актовый зал, где руководитель встретится со своими будущими кружковцами, должны выглядеть для них по-новому, небуднично. Это не значит, что следует незамедлительно заняться переоборудованием комнаты под репетиционное помещение. Достаточно, если руководитель позаботится об элементарных удобствах для проведения беседы, о чистоте и уюте — принесет и поставит в вазу цветы. Нельзя забывать и о своем внешнем виде. Все эти приготовления не остаются незамеченными. Они помогают создать праздничную атмосферу, ощутить серьезность дела, которым ребята решили заниматься.

Первая встреча кружковцев может быть построена по-разному. Если руководитель хочет выяснить, насколько способные ребята пришли в кружок, то тогда следует устроить их прослушивание. Дети должны быть оповещены об этом заранее и

быть готовы что-нибудь прочитать. Прослушивание помогает педагогу сориентироваться в дальнейшей работе, в выборе репертуара, в том, как следует организовать учебный процесс в группе. Прослушивание должно стать своеобразной формой знакомства, которое даст возможность понять стремления ребят и в индивидуальном общении выяснить круг их интересов.

Можно пойти и по другому пути: провести общую беседу. Педагогу нужно постараться быть не лектором, дающим ребятам информацию, а их собеседником. В этом случае легче будет понять, что привело каждого из школьников в кружок, как они представляют себе свое участие в нем, чем хотят заниматься.

Необходимо учесть, что все пришедшие в кружок ребята безусловно хотят играть на сцене. Надо уверить детей, что у них будет эта возможность.

Не следует на первой же встрече строить очень большие планы. Задача состоит в том, чтобы заинтересовать школьников небольшой работой, которую они смогут сделать качественно. А успех у зрителей укрепит их веру, еще больше увлечет работой. Они захотят и дальше быть вместе, что поможет оформиться вашей группе в постоянный драматический кружок.

АКТЕРСКАЯ АЗБУКА

В драматическом кружке могут заниматься ребята всех возрастов с 1-го по 10-й класс. Количественный состав кружка может быть различным, но желательно, чтобы одна группа не превышала 15 человек. В соответствии с возрастом следует вносить коррективы в программу занятий. Для младших ребят больше подходят игровые методы, для старших можно применять более сложные способы работы. В настоящих методических рекомендациях имеются в виду школьники не младше 5-го класса.

Не стоит сразу браться за спектакль. Рекомендуем для начала провести несколько занятий по основам актерского мастерства. Следует с первых же дней приучить кружковцев к организационным моментам (*начало без опозданий, тишина и т. д.*), а также образовать с ними так называемый «полукруг внимания», в котором и будут проходить все дальнейшие занятия. Находясь в полукруге, каждый должен видеть всех, все должны видеть каждого. Ряд простейших упражнений, которые перечислены ниже, позволят заинтересовать ребят, сосредоточить и организовать их внимание, научить простейшим правилам поведения на сценической площадке.

Сценическое внимание

Сценическое внимание — это основа актерского мастерства. Не научившись владеть вниманием, нельзя освоить и дальнейшие разделы. Вот некоторые упражнения на развитие внимания:

1. Бесшумно и быстро всем вместе перейти с одного места на другое и расположиться в прежнем порядке.

2. Бесшумно поставить стулья в определенном порядке (*полукруг, несколько ровных рядов, шахматный порядок и т. д.*) по команде педагога за 15, 10, 5 секунд.

3. Перейти с одного места на другое со своим стулом. В дальнейшем эти упражнения следует постепенно усложнять. Руководитель может установить определенную последовательность в совершении действий. Например: расставить стулья полукругом и сесть на них, поменяться местами вместе со стульями, вернуться на свое первоначальное место и т. д. Сначала руководитель может подавать команды к выполнению каждого действия. Затем следует предложить ребятам проделать то же самое самостоятельно. Усложняя упражнения, можно проделывать их в различных темпах, ритмах, под хлопки и под музыку.

4. Предложить каждому участнику мысленно петь какую-либо мелодию. По сигналу руководителя надо эту же мелодию продолжить вслух, по другому сигналу вновь петь про себя.

5. **Зрительное внимание.** Попробуйте предложить ребятам:

а) внимательно осмотреть комнату, а затем перечислить все предметы, находящиеся в ней.

б) внимательно посмотреть на одежду товарищей. Затем один из участников занятий выходит из комнаты, а оставшиеся должны подробно описать его костюм.

в) перечислить предметы в комнате, начинающиеся на определенную букву алфавита, или находящиеся в поле зрения ребят, или схожие по цвету и т. д.

г) воспроизвести позу или ряд движений, предложенных их товарищем.

д) посмотреть в окно, а потом подробно рассказать о том, что они увидели на улице.

е) положить на стол несколько предметов (*в определенном порядке*). Предложить одному из учащихся выйти из комнаты. В это время изменить положение лежащих на столе вещей. По возвращении участник занятия должен восстановить на столе первоначальный порядок.

6. **Слуховое внимание.** Предложите учащимся:

а) внимательно прислушаться к звукам в комнате, за дверью, в соседнем помещении, на улице.

б) выделить из всех услышанных ими звуков какие-либо определенные (*стук, шаги, скрип, музыка и т. д.*). Определить, откуда доносятся звуки.

в) дать кружковцам возможность послушать звуки, доносящиеся с улицы. Выделить из них шум машины, голоса людей, пение птиц. Попытаться определить, какая прошла машина (*легковая, грузовая, пустая, груженая и т. д.*).

г) переключить внимание с уличных шумов на звуки, раздающиеся внутри дома, и представить, что там происходит.

д) среди всех звуков выделить самый громкий и самый тихий, самый высокий и самый низкий и т. д.

е) послушать тишину и постараться уловить в ней малейшие шорохи.

7. **Осязательное внимание.**

а) Предложить одному из кружковцев пощупать одежду товарищей. Затем с завязанными глазами *(на ощупь)* он должен определить, кто из его товарищей находится перед ним.

б) Определить на ощупь материал, форму, размер, качество предмета и т. д.

Воображение и фантазия

Главная трудность исполнительского искусства состоит в том, чтобы в сценических условиях сохранить жизненную правду.

Преодолеть эту трудность помогают упражнения. Простейшие из них заключаются в том, что в реальное жизненное действие вводятся некоторые элементы художественного вымысла.

1. Руководитель показывает кружковцам какой-нибудь предмет (*например, футляр для очков*). Передавая футляр ученику, педагог просит школьника действовать так, как если бы это был не футляр для очков, а кошелек. Через некоторое время футляр передается другому кружковцу, перед которым ставится новая задача (*например, это — цыпленок, яблоко, чашка и т. д.*).

2. Руководитель предлагает учащемуся совершить какое-либо действие или ряд действий без определенной цели (*например, поднять и опустить руку, встать, сесть, встать*), а затем «оправдать» эти действия. (*Например,* **поднимаю руку** — *прошу, чтобы вызвали к доске, так как хорошо выучил урок.* **Опускаю руку** — *не вызвали, я огорчен. Вхожу в комнату,* **сажусь,** *так как устал и хочу отдохнуть.* **Встаю,** *нехотя, так как звонит телефон и надо подойти.)*

3. Предложить кружковцам пройти по комнате, как если бы это был лес, поле, болото, огромный зал, лед и т. д.

4. По команде педагога *(хлопок в ладоши)* принять какую-либо позу, не имеющую конкретного смысла *(например, руки в стороны, левая нога поднята вверх-вперед, голова склонена вправо.)* Не разрушая позы постараться «изнутри» оправдать ее. *(Например, это я иду по узкой доске, переброшенной через ручей, потерял равновесие, падаю!)*

5. «Сочиняем сказку» — руководитель предлагает ребятам придумать сказку. По команде *(хлопок в ладоши)* один из участников начинает рассказывать. Педагог прерывает его хлопком и указывает на другого школьника, который должен продолжить сочинение сказки. Главное условие — продолжать сказку с того же слова, на котором остановился предыдущий рассказчик. Затем — вновь хлопок, педагог указывает на другого ученика и т. д. Когда сказка сочинена, ее можно разыграть на сцене.

Органы чувств

«Восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса — первая и необходимая ступень всякого живого органического процесса».[1] Тот же самый процесс лежит в основе актерского творчества. В жизни это осуществляется непроизвольно. На сцене то же самое требует сознательных усилий воли. Исполнителю необходимо уметь пользоваться всеми органами чувств в условиях сценического вымысла. Это помогает верно воспринимать и отражать в творчестве все изменения в поведении актера и в окружающей среде. Достигается это при помощи выработки соответствующих навыков.

Тренировка органов чувств должна начинаться с простейших упражнений, в которых воспринимаемые объекты являются воображаемыми.

1. Слушаю музыку. Звучит оркестр. А теперь — флейта. Снова оркестр...

2. Слушаю голоса за стеной. Говорят обо мне. Что-то приятное сказали... Кто-то пошутил. Мне тоже смешно.

3. Прислушиваюсь к шагам. Кто-то идет... Шаги все ближе. А теперь удаляются.

4. Где-то здесь комар... Летает по комнате и пищит. Попробую по звуку найти его.

5. Смотрю телевизор. Транслируют хоккейный матч. Очень интересно. Гол!.. Вдруг — пропало изображение.

6. В картинной галерее. Рассматриваю картины. У одной задержался надолго.

7. В лесу. Чьи-то следы на снегу. Заяц? А может, лиса? Поглядим внимательнее!

8. Ем лимон. Очень кислый!

9. Принимаю лекарство — очень горькое!

10. Глажу утюгом. Попробовать — не остыл ли? Горячий!

11. Пью чай. Он горячий — обжегся!

12. В руках у меня букет цветов. Какой чудесный аромат!

13. Выбираю в магазине духи в подарок маме. Вот эти духи хорошие!

Список таких упражнений может быть продолжен.

---

[1] Г. Кристи. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978, с. 59.

Этюды с воображаемым предметом

«Беспредметные действия — это классический пример простейших физических действий, которые... являются первичным звеном творческого процесса актера».[1]

Выполняя упражнения с воображаемым предметом, школьники учатся действовать логично, последовательно, целенаправленно и правдиво. Эти упражнения развивают память физических действий, воображение, внимание, фантазию, как бы концентрируя в себе все до сих пор пройденное и являясь преддверием к исполнительству. Пользу такие упражнения приносят только при условии предельной тщательности и точности их выполнения.

Темы для упражнения следует брать из окружающей школьников и хорошо знакомой им жизни.

1. Собираю портфель в школу.
2. Мою чашку.
3. Накачиваю велосипедную камеру.
4. Накрываю на стол.
5. Жарю яичницу.
6. Пришиваю пуговицу.
7. Умываюсь.
8. Заряжаю авторучку чернилами.
9. Замешиваю тесто для пирогов.
10. Собираю грибы, ягоды.
11. Ухаживаю за цветами.
12. Разрезаю арбуз.

В эти простейшие действия можно вносить элементы сюжета. Например, мою чашку, уронил, она разбилась, собираю осколки, огорчен, так как чашка была красивая. Или вдеваю нитку в иголку, укололся, так как мало света. И так далее.

В качестве примера приведем более подробный «сценарий» физических действий этюда — «Мытье чашки»:

а) включаю воду;
б) пробую — не горячая ли? Регулирую;
в) беру мочалку для мытья посуды;
г) беру мыло;
д) намыливаю мочалку;
е) беру со стола чашку;
ж) намыливаю чашку;
з) кладу мочалку на место;
и) споласкиваю чашку;
к) ставлю чашку на сушилку;
л) споласкиваю руки;
м) выключаю воду;
н) беру полотенце;
о) вытираю руки.

В ходе упражнений можно комбинировать воображаемые предметы с реальными.

1. Рисовать воображаемой кистью на реальной доске, плоскости листа *(и наоборот)*.
2. Пить воображаемый чай из реального стакана.
3. Мести реальный пол воображаемой шваброй.

Подшивать реальный платок воображаемой иглой и ниткой.

Этюды на память физических ощущений

Эти этюды позволяют тренировать более сложные элементы поведения, связанные с ощущением тепла, холода, боли, тяжести и тому подобные.

Вот некоторые примеры упражнений:

1. Автобусная остановка. Сильный мороз. Давно нет автобуса. Всем очень холодно.
2. Берег реки. Жара. Загораем. Но купаться пока не разрешают. Вот, наконец, сигнал. Все в воду!
3. Забиваю гвоздь, попал молотком по пальцу. Очень больно.
4. Несу тяжелый чемодан. Устал, поставил на землю. Отдохнул, взвалил на плечи, пошел дальше.

Перечень примеров может быть продолжен.

Театральные игры

Театральные игры закрепляют навыки, полученные школьниками в ходе занятий актерским мастерством. Они так же, как и предыдущие упражнения, способствуют развитию памяти, наблюдательности, внимания, фантазии и т. д. Театральные игры интересны и увлекательны.

1. «Пишущая машинка»

За каждым кружковцем закрепляется одна или несколько букв алфавита. Руководитель **читает строку** хорошо известного детям стихотворения. *(Например: «Буря мглою небо кроет».)* Затем начинает «печатание». Первой хлопает в ладоши буква «Б», второй — «У», третьей — «Р», четвертой — «Я» *(«БУРЯ»)*. Затем все вместе *(интервал между словами)*. Потом хлопает буква **«М»**, **«Г»**, **«Л»** и т. д. Если кто-то ошибся, — все начинается сначала. Постепенно фразы можно усложнять. Игра тренирует внимание, умение действовать сообща.

2. «Зайчик»

Все участники игры садятся в круг. Один из них, начиная игру, произносит любое слово *(существительное)*. Его сосед, повторив предыдущее слово, добавляет к нему свое и т. д. Если

[1] Г. Кристи. Воспитание актера школы Станиславского. С. 82.

кто-либо из кружковцев пропускает или забывает предыдущие слова, то он выбывает из игры. Все играющие, доходя до него, должны не забыть сказать «Зайчик».

Когда первый круг завершен, начинается второй. Начиная его, надо не забывать сказать сначала все слова первого круга. В третьем круге, соответственно, называются сначала все слова (и *«Зайчик»*) первого и второго кругов. Чемпионами становятся те, кто прошел наибольшее количество кругов.

Игра тренирует внимание, память слуховую и зрительную.

3. «Кто капитан?»

Все играющие становятся в круг. Один из участников (водящий) выходит из комнаты. В это время ребята выбирают капитана. В ходе игры по его команде все кружковцы должны будут одновременно выполнить различные движения *(хлопать в ладоши, притопывать ногами, поворачивать голову и т. д.)*. Водящего приглашают в комнату. Игра начинается. Капитан незаметно руководит ею. Задача водящего — найти капитана.

Игра тренирует внимание.

4. «Зоопарк»

Каждый из участников выбирает себе животное или птицу, которых он будет изображать. Могут быть придуманы различные сюжетные ситуации *(например, кормление зверей, праздник зверей и т. д.)*.

Игра тренирует фантазию, воображение, дает навыки характерности, предваряет общение.

5. «Цирк»

Кружковцы превращаются в клоунов, жонглеров, акробатов, иллюзионистов. Игра рассчитана на несколько занятий и проводится в виде небольшого показа. Тренирует фантазию, чувство ритма *(если использовано музыкальное сопровождение)*, предваряет общение и сюжетные этюды.

Этюды на общение

«Взаимодействие с партнером — основной вид сценического действия».[1]

Научиться общаться — это значит научиться видеть, слышать, воспринимать партнера в его действии.

Общение складывается из целого ряда элементов: ориентировка в обстановке, привлечение внимания партнера, пристройка к нему, воздействие на него.

Вот несколько упражнений на общение:

1. Упражнение на органическое молчание.

[1] Г. Кристи. Воспитание актера школы Станиславского. С. 93.

Оно состоит в том, что кружковцы должны общаться друг с другом в условиях, когда нельзя или не надо говорить. *(Например, идет запись в радиостудии, включен микрофон, кто-то опоздал, он входит, ему предлагают занять свое место, он идет, но не туда, его поправляют и т. д. Все это с условием соблюдения тишины.)*

2. Общение — игра. «Потерянный ключ».

Вы находитесь на улице. Один из прохожих *(участник № 1)* потерял ключ. Задача второго *(участник № 2)*, поднять ключ, вернуть его потерявшему. Задача участника № 1 не взять ключ, найдя для этого веские оправдания *(тороплюсь, испугался, решил пошутить и т. д.)*.

3. Один из участников упражнения углубленно занят делом *(читает, пишет, рисует)*. Задача второго — *отвлечь его* «на себя» *(позвать в кино, на каток, задать вопрос и т. п.)*.

Сюжетные этюды

Сюжетный этюд помогает закрепить полученные навыки, продолжает тренировать действие и общение, подводит к следующему этапу — работе над ролью. Сюжетный этюд должен обладать художественным содержанием. В его основе должен лежать сюжет и простейшая сценическая задача.

В отличие от упражнения, сюжетный этюд можно репетировать и исполнять несколько раз. Другими словами, сюжетный этюд — это как бы маленький спектакль, пьесу для которого придумывают сами ребята.

Для облегчения этой задачи можно предложить детям ряд тем или действенных конфликтных ситуаций *(например, сцены из школьной жизни, уроки, перемены, в туристическом походе, у костра, в автобусе, в трамвае, сказочная тематика и т. д.)*.

Руководитель должен следить за тем, чтобы при повторении этюда учащиеся относились к хорошо известным событиям как к чему-то возникающему впервые.

В этюде учащиеся должны действовать от своего имени. Желательно, чтобы этюды вырастали из упражнений.

В этюде не следует особенно усложнять сюжет, перегружать его обилием фактов.

Исполнение этюда требует не только технической подготовленности. Надо добиваться, чтобы ученики могли правильно объяснить жизненные явления, лежащие в основе этюда, и выразить своей игрой отношение к ним. Когда кружковец овладеет некоторыми навыками, можно предлагать для этюдов более серьезную тематику *(пионерская и комсомольская жизнь, героика, патриотическая тема)*.

Кроме одиночных и парных, полезно создавать и массовые этюды, в которых может принять участие вся группа. Такая коллективная работа ставит перед участниками новые художе-

ственные задачи: умение найти свое место в общей композиции.

В этюде должна быть заключена нравственная идея. Это может проявляться в выборе темы, в разработке сюжета, в определении его идейной цели. Тогда этюд приобретает не только творческое, но и воспитательное значение.

Беседы о театре

Во время занятий следует регулярно проводить с детьми беседы о театральном искусстве, о роли театра в жизни, о его истории, об актерах, режиссерах, художниках театра. Беседы должны быть непродолжительными, яркими, их можно иллюстрировать изобразительными средствами.

Примерная тематика бесе́д:

1. Происхождение театра.
2. Краткий исторический очерк развития театра.
   а) Театр Древней Греции.
   б) Театр средних веков.
   в) Театр Ренессанса.
   г) Театр эпохи Просвещения.
   д) Русский театр XVI—XVII вв., XVIII—XIX вв.
   е) Театр Революции.
   ж) Театр Великой Отечественной войны.
   з) Театр сегодня.
3. Великие актеры — Ф. Волков, М. С. Щепкин, М. Н. Ермолова, В. А. Каратыгин, М. Г. Савина, В. Ф. Комиссаржевская и т. д.
4. Великие режиссеры — К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд, Е. Б. Вахтангов и т. д.
5. Ленинградские театры.

РАБОТА НАД СПЕКТАКЛЕМ

Выбор пьесы

В условиях школы драматический кружок может оказаться перед необходимостью обращаться к самым разнообразным драматургическим и литературным материалам. В зависимости от потребностей школы, это может быть работа над поэтической программой, пионерским сатирическим обозрением, программой малых форм, концертом, пьесой и т. д.

В этой главе мы будем говорить о требованиях, предъявляемых к выбору пьесы. Однако надо иметь в виду, что они остаются теми же самыми и для любого другого материала *(будь то концертный номер, сцена из спектакля, миниатюра, стихотворение)*. Просто разговор о пьесе дает возможность более широко и многосторонне рассмотреть вопрос о литературной первооснове.

Выбор пьесы — второй важный этап в работе!

Успех работы кружка во многом зависит от того, насколько удачно выбрана пьеса. Поэтому руководителю необходимо серьезно продумать, какой материал следует взять для постановки.

При выборе пьесы рекомендуем руководствоваться следующими соображениями:

1. Пьеса должна иметь воспитательное значение. Под этим следует в первую очередь понимать ее идеологическое и художественное звучание, современность, психолого-педагогическое соответствие детскому возрасту. Не следует увлекаться только ее фабулой, оригинальностью построения, внешними достоинствами. На первый взгляд, иная пьеса может показаться вполне приемлемой, но при более серьезном разборе окажется неглубокой, лишенной полезной идеи. В таком случае и работа над ней будет бессодержательной.

2. Пьеса должна обладать несомненными литературными достоинствами. Следует обращать немалое внимание на язык драматурга, который оказывает непосредственное воздействие на развитие правильной литературной речи у детей. Важно, чтобы язык пьесы был образным, оригинальным, литературным. Это во многом способствует эстетическому развитию школьников.

3. Пьеса должна нести заряд оптимизма и идею гуманизма, что свойственно лучшим образцам русской и советской литературы.

4. Желательно, чтобы характеры героев, созданные драматургом, были жизненно достоверными, без ходульности и схематизма.

5. В пьесе должна быть отчетливо выражена линия действия *(сквозное действие, действие каждого персонажа)*. Пьеса, где действие скрыто за диалогами, «уведено» во второй план, трудна для детского исполнения.

6. Пьеса должна нравиться ребятам. В этом залог успеха и заинтересованности детей в работе.

Работа руководителя над пьесой

Работа руководителя над пьесой начинается значительно раньше, чем к ней приступят ребята. Он должен быть готов ответить на множество вопросов, которые обычно возникают у детей после первого знакомства с пьесой. Чтобы быть во всеоружии, руководителю следует самому несколько раз и очень внимательно прочесть пьесу, вдумываясь в каждую сцену. По мере знакомства с материалом общее впечатление будет все больше конкретизироваться и углубляться.

Главной задачей руководителя в самостоятельной работе над пьесой является определение ее идеи и конфликта, создание режиссерского замысла.

Прежде всего следует уяснить для себя круг проблем (*тем*[1]), заложенных драматургом в пьесе. Политематичность является, кстати, одним из показателей достоинства драматургического произведения. Дело режиссера — выявить среди множества проблем наиболее актуально звучащую в наши дни. Правильный выбор темы может стать в дальнейшем залогом заинтересованного отношения кружковцев к работе над спектаклем. Параллельно с определением темы должна быть уяснена и идея[2]) пьесы: как сам драматург оценивает изображенные им жизненные явления. Ценность будущего спектакля во многом определится тем, насколько ярко воплотится в нем идейная сторона пьесы.

Одним из важнейших этапов самостоятельной работы руководителя над драматическим произведением следует считать определение действенной линии. Действие представляет собой процесс, развивающийся между персонажами, — процесс, в котором выявляются различия между характерами, позициями, стремлениями, целями лиц, участвующих в непрерывно развертывающемся конфликте. Надо определить важнейшие «узлы» в пьесе: завязку, кульминацию, развязку.

Завязка — «событие, с которого начинается действие (*в пьесе*), влекущее за собой все последующие существенные события в ней»[1]).

Кульминация — «момент наибольшего напряжения в развитии действия...»[2]). Под кульминацией можно понимать наиболее острую сцену между героями, или сцену, предопределяющую дальнейший ход событий, или сцену, где проблема получает наиболее сильное выражение, или сцену, где герой раскрывается с наибольшей глубиной и т. д.

Развязка — «положение действующих лиц, которое сложилось в произведении в результате развития изображенных в нем событий, — заключительная сцена»[3]).

Важно помнить, что любая сцена в спектакле несет на себе определенную нагрузку. Существуют эпизоды, в которых выражается главная авторская мысль, идея всей пьесы. Их нужно найти и обязательно для себя выделить. Другие же сцены, хоть и необходимы для развития сюжета, для выявления характеров

[1] Тема — круг жизненных явлений, отобранный и освещенный писателем... с определенных идейно-политических позиций — краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1963. С. 157.

[2] Идея — мысль о жизненном явлении, о человеке, о предмете и т. п., в которой выражено отношение к этим явлениям жизни... Там же, с. 56.

[1] Краткий словарь литературоведческих терминов, с. 50.

[2] Там же, с. 74.

[3] Там же, с. 125.

героев имеют второстепенное значение. В комедии, например, есть не только смешные, но и трогательные и лирические сцены. А в драме наряду с напряженными психологическими сценами встречаются и чисто комедийные ситуации. Учет этих деталей необычайно важен для организации правильного зрительского восприятия. Нельзя забывать, что человек не в состоянии слишком долго находиться во власти одной эмоции (*безудержного смеха или постоянно нагнетаемой грусти*). Зрительские эмоции должны чередоваться. Забота об этом лежит на режиссере. В противном случае спектакль очень скоро перестанет восприниматься, вызовет утомление в зрительном зале.

Существенное значение в работе над спектаклем имеет определение жанра пьесы (драма, комедия, романтическая драма, лирическая комедия, водевиль, трагедия и т. д.). Верно определенный жанр поможет найти наиболее выразительное оформление спектакля, выяснить характер отношения персонажей, выбрать точную оценку событий пьесы.

Вся предлагаемая работа поможет созданию режиссерского замысла. Рождение замысла процесс глубоко индивидуальный и относить его к какому-либо определенному этапу работы над спектаклем довольно трудно. Хотелось бы только отметить, что режиссерский замысел в конечном итоге является образным выявлением идейно-тематической основы пьесы.[1]

Первая читка пьесы

Это очень ответственный момент в работе и к нему надо основательно подготовиться. Руководителю драмкружка следует помнить, что для ребят этот день должен стать событием в их «театральной жизни». Ведь именно в этот момент дети получают первые впечатления о пьесе. К. С. Станиславский, характеризуя роль первых впечатлений, отмечал, что они очень важны, имеют порой решающее значение для всей дальнейшей творческой работы.

О дне читки следует объявить заранее, внутренне подготовиться к этому и подготовить кружковцев. Позаботиться, чтобы ничто не мешало и не прерывало чтения.

При чтении пьесы на руководителя ложится большая ответственность. Необходимо донести до кружковцев все драматургические и художественные достоинства пьесы, передать детям свое понимание и отношение к ней, разбудить эмоциональную сферу ребят.

По окончании чтения полезно провести краткое обсуждение прочитанного, чтобы каждый из участников мог сказать, что ему понравилось больше, что меньше. Хорошо, если ребята

[1] Более подробные сведения о режиссерском замысле можно получить, ознакомившись со специальной литературой, приведенной в конце данных методических рекомендаций.

сразу принимают пьесу, но и в случае отрицательной реакции не следует огорчаться — если пьеса действительно хороша, то после соответствующих разъяснений руководителя ребята, как правило, изменяют свое мнение. Результатом первого прочтения пьесы должно быть общее желание ребят превратить ее в спектакль.

Два состава

Выбирая пьесу, не следует забывать о количественном составе кружка. Необходимо, чтобы ребят было достаточно на два состава исполнителей. Это обязательное условие при работе с детьми вызывает зачастую некоторое неудовольствие как со стороны ребят, так и со стороны руководителей. Причины такого отношения разные, но требуют непременного выяснения их.

Работа с двумя составами в некотором роде может быть обременительной, так как требует дополнительных затрат времени и сил. Но надо понимать воспитательное значение этого шага и сознательно идти на некоторые затруднения, связанные с ним. Следует объяснить детям и уяснить самому, что при наличии одного состава исполнителей работа коллектива может быть подвергнута целому ряду случайностей. Практика показывает, что часто между дублерами возникают крепкие дружеские отношения, взаимопомощь. Во многом это облегчает и творческий процесс. Получив возможность посмотреть на свой персонаж со стороны, увидев, как его представляет себе один из исполнителей, — другой старается на следующей репетиции отыскать свои новые краски, новые черты. Происходит процесс взаимного обогащения, расширяется возможность поиска. Когда ребята привыкают к такой системе работы, они, в случае необходимости, сами пытаются найти себе дублера, приводят в кружок новых ребят.

Руководитель должен понимать, что наличие двух составов облегчает ему работу и способствует созданию спокойной, доброжелательной атмосферы в кружке. К тому же при постановке спектакля всегда может случиться, что кто-то из ребят заболел или по другой причине не может сегодня участвовать в спектакле.

Распределение ролей
Начало работы над пьесой

После того как пьеса будет прочитана детям, наступает следующий очень важный этап в работе над ней — распределение ролей. Во вновь организованном кружке не следует особенно торопиться с распределением. Полезнее будет несколько занятий посвятить разбору пьесы вместе с ребятами, выяснению характеров персонажей и их взаимоотношений, а также влия-

нию действующих лиц друг на друга. Без предварительного разбора особенностей характеров персонажей все исполнители в спектакле могут оказаться удручающе похожими друг на друга. А этого не бывает ни в хорошей пьесе, ни, тем более, в жизни.

На общих беседах руководителю следует рассказать детям, как он думает поставить спектакль, чтобы сделать его более интересным и волнующим.

В этой творческой работе должны принять участие все кружковцы. Задача педагога состоит в возбуждении активности детей, в пробуждении у них интереса к пьесе. В работе с детьми нельзя забывать, что распределение ролей является не только творческим актом, но должно быть обдуманным педагогическим шагом. Ведь репетируя, а затем и играя роль, дети приобретают не только актерские навыки, но — что неизмеримо важнее — накапливают нравственный и моральный «багаж».

Важным этапом в подготовке спектакля является чтение ребятами переписанных ролей — сверка. Надо проследить, чтобы роли были переписаны кружковцами самостоятельно, так как для них это первый шаг в постижении образа. Роль надо списывать так, чтобы правая или левая сторона листа оставались свободными. Это позволит заносить туда мысли и замечания, возникающие по ходу репетиции. Образец правильно переписанной роли:

Роль кошки
в пьесе С. Маршака «Кошкин дом»

Действие 1

картина 1

Кот Василий: ... Вот я вас за загривок!
Кошка: С кем говорил ты, старый кот,
Привратник мой Василий?
Кот Василий: ... Поесть они просили!
Кошка: Какой позор! Была сама
Котенком я когда-то.
Тогда в соседние дома
Не лазили котята.

(И так далее).

В зависимости от возраста кружковцев, первоначальный этап работы над спектаклем должен строиться по-разному.

Со старшими школьниками можно больше времени уделить «застольным» репетициям. Руководитель добивается от ребят в ходе прочтения пьесы по ролям понимания задач, стоящих перед ними. В этот период у каждого кружковца должно возникнуть достаточно отчетливое представление о характере

своего героя, о его взаимоотношениях с остальными персонажами. Ребята должны представить себе, какое место их действующие лица занимают в пьесе, как через них выражается ее конфликт и идея.

Случается, что в процессе репетиции участники не всегда могут достаточно определенно обосновать поступки своих героев. В этом случае следует остановить репетицию и побеседовать с ее участниками. Выяснив все непонятные детали, снова можно обратиться к тексту пьесы. В заключение занятия обязательно надо подвести его итоги. В обсуждении принимают участие все кружковцы. Этим руководитель добивается участия всех ребят в работе, их заинтересованности и активности даже в случае, если не все были заняты в репетируемой сцене. Руководитель должен стремиться к тому, чтобы каждая репетиция становилась уроком актерского мастерства для всех, независимо от того, сколько человек было непосредственно занято в репетировавшейся сцене. Любое замечание, которое режиссер делает участникам репетиции, должно так или иначе касаться всех кружковцев.

Чтобы избежать однообразия в «застольных» репетициях, их можно прерывать и переходить к этюдам. Они должны помочь точнее понять задачу и воплотить ее. В особенности это относится к общению с детьми среднего и младшего возраста.

С детьми младших классов весь «застольный» период можно свести к нескольким репетициям. С исполнителями следует лишь в общих чертах выяснить характеры персонажей и сразу перейти к «игре» или, выражаясь профессиональным языком, к действенному анализу пьесы. Оговоримся сразу, что общепринятые театральные термины *(«сверх задача образа», «зерно», «сквозное действие» и т. п.)* в разговоре с ребятами лучше вообще не употреблять, так как за ними можно легко скрыть возникающие у исполнителей неясности. Это в равной степени относится к названию репетиционного метода, который мы опишем здесь. Детям надо просто поставить задачу — сыграть известную им пьесу *(или отдельные сцены из нее)* импровизационно. Для этого не надо знать свою роль наизусть. Достаточно общего знакомства с ней, с сюжетом пьесы, с основными событиями.

Руководителю следует предложить ребятам «разыграть» своими словами тот или иной эпизод. Участникам самим надо придумать, как разместить мебель, решить, где будут находиться двери, окна *(если они нужны)*, определить расположение персонажей на сцене. Дети, освободившись от стеснявшей их тетради, почувствовав независимость от чужих еще для них слов роли, обретают необходимую на сцене свободу и активность, становятся необычайно изобретательными.

Все найденное ими на сцене надо обязательно записать, так как многое из этого может в дальнейшем войти в спектакль.

Самое главное, за чем следует наблюдать руководителю во время такой работы, это правильное психо-физическое действие ребят. Безусловно, чтобы из отдельных эпизодов выстроить непрерывную действенную линию всего спектакля, режиссер должен ее постоянно внутренне ощущать и следить, чтобы в ходе этюдов она развивалась, а не обрывалась.

В конце репетиции надо провести ее обсуждение с ребятами и добиться от них рассказа о том, что им мешало в работе и что помогало. Затем педагог подводит итог занятия, делает необходимые замечания.

Главным достоинством этого метода является то, что дети, увлеченные игрой, освобождаются от стеснительности и зажимов. На сцене, как и в жизни, они сохраняют непосредственность, искренность, способность легко и увлеченно фантазировать. Все это едва ли не главные качества любого спектакля.

Этим методом можно работать и с ребятами среднего школьного возраста. Разница заключается лишь в том, что с ними можно чаще возвращаться с площадки к «застольным» репетициям.

Разобранный нами метод работы обладает и еще одним достоинством. Начинающим исполнителям, еще не привыкшим к творческой работе, бывает очень трудно говорить о характере своего героя. Кроме нескольких общих фраз, чаще всего дело не идет. А предложенный метод работы позволяет ребятам постичь исполняемый характер в действии, что повышает самостоятельность их работы. Пока один состав исполнителей показывает свой этюд, «дублеры» внимательно наблюдают за происходящим на сцене. У них появляются новые детали, неожиданные решения. Сменяя друг друга на площадке, составы исполнителей совместными усилиями постигают свой образ.

Независимо от выбранного руководителем метода репетиционной работы *(будь то «действенный анализ» пьесы или продолжительный «застольный» период, длящийся вплоть до мизансценирования)*, надо добиваться от исполнителей полного понимания стоящих перед ними задач.

Особое внимание в ходе всех репетиций руководитель должен уделять четкости и правильности произнесения слов роли. Дети очень часто торопятся проговорить фразы. От этого их речь становится неразборчивой, невнятной. Режиссеру следует постоянно напоминать ребятам о важности для актера хорошей речи, четкой дикции. Особенно на первых порах нельзя пропускать ни одного случая речевой небрежности. Если правильное произнесение слов не войдет у исполнителей в привычку, они и на спектакле будут говорить неясно.

Заключая этот раздел, обратим внимание на главное требование — требование **сценической правды.** Какой бы способ репетирования ни применялся, его результатом должно быть рождение в юных исполнителях **чувства правды** образа в предла-

гаемых обстоятельствах сцены. Руководитель должен быть чуток ко всякой фальши, к «наигрышу», помогая детям быть правдивыми и искренними в своем поведении.

Мизансценирование спектакля

Следующим этапом в подготовке спектакля является его мизансценирование. Слово «мизансцена» обозначает местоположение персонажей на сцене *(статичное или в динамике)*. Необходимо помнить, что мизансцена является элементом художественной выразительности. Если учесть, что мизансцена это не просто размещение действующих лиц на сцене, а пластическое выражение идейно-художественного замысла, то становится понятна и серьезность этого этапа в работе над спектаклем.

Характер построения мизансцен зависит в большой степени от жанра пьесы. Странными и неестественными покажутся герои, которые, повествуя, например, о героических или трагических событиях, будут на сцене располагаться легкомысленными шумными группами, бесконечно меняющими свое положение на площадке. Также странно и, вероятно, неоправданно будут выглядеть монументально построенные мизансцены в комедии или водевиле. Иными словами, мизансцена, являясь частью идейно-художественного решения спектакля, должна находиться в гармонии со всеми элементами сценической выразительности.

Надо помнить также, что мизансцена способствует выявлению характеров персонажей и их взаимоотношений. Мизансцены должны быть логичными, простыми, жизненными и выразительными. Они должны помочь исполнителю легко и удобно чувствовать себя на сцене, углублять и ярко доносить до зрителя сущность явлений. Важно устанавливать такие мизансцены, которые не противоречат логике.

Разрабатывать мизансцены помогают репетиции в действии. Проводя их, нужно найти удачное расположение мебели в комнате или предметов и декоративных элементов, если действие проходит не в комнате, а на открытом воздухе.

Проект обстановки, да и всего оформления спектакля, лучше создавать еще до начала мизансценирования. Это даст возможность руководителю подойти к сложному этапу создания спектакля заранее подготовленным. Очень хорошо, если к этой работе будут привлечены ребята. Режиссеру следует заранее выяснить, кто из кружковцев имеет склонность к рисованию, кто хочет попробовать свои силы в оформлении спектакля. Сразу хотим предостеречь руководителей от попыток создавать сложное декоративное оформление. В условиях школьной самодеятельности его будет трудно выполнить, да и ребятам будет трудно освоиться с ним.

Когда в общих чертах оформление спектакля выяснится, в помещении, где происходят репетиции, надо установить «выгородки», то есть условную рабочую обстановку. В этих выгородках и надо проводить репетиции, продолжая при этом поиск мизансцен. Следует стремиться к тому, чтобы они находились самими исполнителями и вытекали из ясного понимания характеров персонажей и хода действия. Руководитель может помогать детям наводящими вопросами, советами, а иногда и показом. Все мизансцены спектакля закрепляются и должны быть отработаны исполнителями до полного освоения.

Особенности работы с детьми на сценической площадке

При переходе на сценическую площадку юные исполнители зачастую как бы теряют многое из того, что было достигнуто ими в период «застольной» работы. Это объясняется тем, что школьники попадают в непривычную для себя обстановку, от них требуется выполнение новых задач, связанных с освоением пространства *(зрительного зала и сцены)*. Чтобы этот этап прошел успешно, режиссеру следует соблюдать в своей работе определенную последовательность.

Прежде всего необходимо внушить детям уважительное отношение к сценической площадке, как таковой. Желательно предварить выход учащихся на сцену беседой с ними.

Многовековая история театра неразрывно связана с понятием СЦЕНА. Сцена, какой бы она ни была, — оснащенной площадкой современного большого театра или скромными школьными подмостками с легким занавесом и двумя-тремя планами кулис — есть рабочее место театра, требующее к себе серьезного и уважительного отношения. Кружковцы должны понять, что, выходя на свою маленькую школьную сцену, они соприкасаются с одним из прекрасных творений человеческого разума и должны усвоить, что здесь им предстоит напряженный труд по созданию своего спектакля. Это очень сложная и многогранная работа. Она требует максимальной сосредоточенности всех ее участников, уважения и внимательного отношения друг к другу. Режиссеру следует познакомить воспитанников с некоторыми этическими нормами, обусловленными спецификой театрального творчества. Достаточно, чтобы на первых порах дети усвоили самые необходимые правила поведения на сцене.

Во время спектакля или репетиции на сцене **не разрешается** трогать руками одежду сцены *(кулисы и занавес)*, громко разговаривать за кулисами, проходить через прорезь занавеса, а также проходить в зрительный зал через сцену. Надо доходчиво объяснить ребятам смысл и значение этих правил, чтобы их выполнение было осознанным. В ходе работы на сценической

площадке режиссеру следует постоянно наблюдать за выполнением этих требований.

При переходе на сценическую площадку надо дать возможность исполнителям освоиться в непривычной для них обстановке. Детям необходимо определенное время, чтобы приспособиться к новым масштабам игровой площадки и зрительному залу. Желательно, чтобы с первых же сценических репетиций кружковцы пользовались теми предметами обстановки и художественного оформления, которые будут использоваться на спектакле. Так как у ребят нет еще достаточного сценического опыта, то для освоения декораций, костюмов и реквизита им может понадобиться довольно много времени. Недостаточное внимание к этим вопросам в дальнейшем может отразиться на качестве спектакля.

Режиссеру необходимо внимательно наблюдать за самочувствием кружковцев на сценической площадке. На первом этапе не следует давать исполнителям новых задач и форсировать воспроизведение результатов, полученных в период «застольной» работы. Когда руководитель почувствует, что сцена уже не смущает его воспитанников, можно перейти к постепенному восстановлению исполнительского уровня, достигнутого ранее. Вместе с этим должна идти постоянная проверка и уточнение смысловой сути отдельных эпизодов и сцен, линии действия и взаимодействия персонажей.

Пройдя этот этап, можно приступить к решению новых задач, которые выдвигаются самой сценической площадкой *(и зрительным залом)*.

Среди важнейших — освоение речи. Все слова, произнесенные на сцене, должны быть одинаково слышны в зале от его первого до последнего ряда. Необходимо установить определенную силу звучания голоса, очень требовательно относиться к четкости произнесения слов и интонационной выразительности. Культура сценической речи — это не только основа мастерства исполнителя, но и выражение уважения к зрителям. В этом вопросе небрежность недопустима.

Сценическая площадка требует от исполнителей и пластической выразительности. На сцене каждое движение и жест несут на себе определенную нагрузку.

Может случиться, что на этом этапе работы некоторые кружковцы начнут утрачивать присущую им ранее искренность и непосредственность. Это не должно обескураживать режиссера. Следует осторожно, терпеливо и последовательно добиваться от исполнителя прежней правдивости в новых условиях.

При переходе на сценическую площадку перед режиссером возникает необходимость разрешить и целый ряд постановочных проблем. В ходе сценических репетиций должно произойти слияние всех художественных компонентов спектакля — декоративного оформления, света, музыки, костюмов, реквизита. Все

эти элементы должны быть одухотворены и оправданы игрой ребят. В решении этих проблем режиссеру следует полагаться на свой опыт, художественное чутье и исходить из возможностей коллектива. Необходимо иметь в виду, что дети не могут освоить все элементы художественного оформления одновременно.

В достижении органического овладения компонентами спектакля нужна постепенность. Их следует вводить поочередно, как бы «пропуская» через исполнителей.

«Прогонные» и «ремонтные» репетиции

В период мизансценировочных репетиций руководитель имеет возможность отрепетировать все этюды по отдельности, разработать мизансцены, выстроить характеры персонажей в пределах картин. Но наступает момент, когда перед режиссером встает задача проверить, сложился ли спектакль в целом. Режиссеру необходимо посмотреть, насколько правильно и динамично выстроена действенная линия спектакля, одинаковы ли по отработке его отдельные эпизоды, удалось ли воплотить разработанный вначале режиссерский замысел, правильное ли развитие получили характеры героев. Разрешение этой задачи требует проведения прогонных репетиций всего спектакля. Их надо проводить без остановок, от начала до конца, даже если по ходу действия режиссер обнаружит значительные недоработки. Соответственным образом следует подготовить к ним и всех участников спектакля. Надо добиться от школьников максимальной внутренней собранности. Они должны относиться к прогонным репетициям как к спектаклю, на котором присутствуют зрители.

По окончании прогона необходимо провести его обсуждение. Педагог вместе со всеми участниками спектакля должен разобрать все увиденные достоинства и недостатки.

Выявленные на первом прогоне недостатки следует исправить в следующем этапе работы — во время ремонтных репетиций. Их количество определяется педагогом; строятся они в соответствии с необходимостью в доработках. Этот этап может быть посвящен как кардинальной переработке отдельных сцен, так и более детальной работе над некоторыми образами, изменению неудавшихся мизансцен, уточнению действенной линии.

После нескольких «ремонтных» репетиций проводится второй прогон, а затем следует перейти к последнему этапу подготовки спектакля — генеральным репетициям.

Генеральные репетиции

Генеральные репетиции — это проверка готовности всего коллектива к проведению спектакля. В этот период каждая

группа участников спектакля получает полную самостоятельность в работе.

Исполнители должны твердо знать свои роли, мизансцены, помнить и выполнять данные им в ходе работы режиссерские указания и задачи. От них следует добиваться максимальной внутренней собранности, серьезности, готовности к работе.

Необходимо, чтобы уже на генеральных репетициях работа всех обслуживающих групп[1] велась в соответствии со сценариями.[2]

По ходу генеральной репетиции нельзя делать остановок и замечаний без чрезвычайной к тому причины. Кружковцы должны проявить самостоятельность и сыграть спектакль от начала до конца без помощи педагога.

Во время генеральной репетиции руководителю следует делать записи, а по окончании ее провести подробное обсуждение со всеми участниками.

Премьера

И вот... третий звонок. Меркнет свет. Идет занавес. Спектакль начался. Премьера — это итог длительной работы всего коллектива. В момент премьеры все усилия членов кружка как бы собираются в одном фокусе, концентрируются на спектакле. Безусловно, премьера — момент наивысшего напряжения. Здесь могут возникать эмоции положительные и отрицательные. Здесь волнения и огорчения, но если вся предшествующая работа организована правильно и продуктивно, то в конце концов премьера — всегда радость! Необходимо дать ребятам возможность эту радость пережить сполна.

Должно быть продумано все до мелочей: приглашение зрителей *(учителей, родителей, друзей, шефов, пионерского и комсомольского актива)*, порядок и праздничное убранство зрительного зала, точное начало — все это важно, все создаст атмосферу серьезного и внимательного отношения к творческому труду ребят.

После премьеры должно состояться обсуждение спектакля со всеми кружковцами. В этой беседе режиссеру надо проанализировать работу каждого участника спектакля, отметить все замеченные им недостатки, так как это поможет ребятам понять перспективы и направление дальнейшей работы. Но руководитель должен также обязательно найти в деятельности каждого воспитанника те положительные моменты, достижения и победы,

[1] О создании и работе групп самообслуживания см. в главе «Самообслуживание и самоуправление» данных рекомендаций.
[2] Примеры составления технических сценариев и требований к ним даны далее в «Приложениях».

о которых следует сказать всем! Именно похвала и одобрение вселяют в ребенка веру в свои силы, желание работать.

После премьеры можно провести большой вечер драмкружка, который станет для ребят продолжением пережитого на спектакле праздника.

САМООБСЛУЖИВАНИЕ И САМОУПРАВЛЕНИЕ В КОЛЛЕКТИВЕ

Одна из главных воспитательных задач работы с участниками театральной самодеятельности заключается в том, чтобы, опираясь на их любовь к театру, воспитать у кружковцев такие качества, как любовь к труду, взаимопомощь, чувство ответственности перед коллективом за свою работу, уважение к старшим.

«Необходимо, чтобы дети поняли, что высокое качество спектакля зависит не только от хорошо исполненных ролей, но и от других компонентов, которые они должны создать своими руками. Разумеется, детям необходимо помочь. Есть элементы спектакля, с которыми ребята не могут справиться. Например, сделать декорации, рассчитанные на большую сцену, сшить сложные костюмы. Но соорудить несложную аппаратуру, обеспечить спектакль световыми и шумовыми эффектами, ремонтировать декорации и костюмы: утюжить, стирать их; изготовить бутафорию, подбирать реквизит, хранить его и обслуживать спектакль во всех его компонентах — ребята обязаны сами. Иначе после спектакля они уходят упоенные своим успехом, «своими талантами», забыв о людях, создавших им возможность играть на сцене».[1]

Для обеспечения нормальной подготовки и эксплуатации спектакля советуем организовать в кружке 6—7 групп самообслуживания. Создание групп самообслуживания потребует элементарных познаний в области грима, бутафории, шумового оформления и т. п. В конце данных методических рекомендаций приводится список литературы, с которой мы рекомендуем ознакомиться. Разумеется, потребуются также простейшие инструменты, оборудование *(2-3 молотка, пила, лобзик, клей, немного краски)* — все это можно найти в школе.

Создание самообслуживания и самоуправления в кружке требует подготовки, воспитания небольшой группы актива, состоящей из школьников 7—9-х классов. Без такого актива самоуправление и самообслуживание организовать трудно.

[1] Дубровин М. Г. Самообслуживание в детском театральном коллективе, как средство трудового воспитания в сборнике: «Художественное воспитание во внешкольной работе» (Опыт руководителей кружков художественного воспитания.) С. 95.

ГРУППЫ САМООБСЛУЖИВАНИЯ

Монтировочная группа

Во время репетиций и на спектакле возникает необходимость провести перестановку, то есть замену одной декорации или выгородки на другую, вынести или убрать со сцены мебель, ширмы, другие детали. Это довольно сложно, так как перемена зачастую должна быть быстрой, бесшумной, точной. Выполнение таких задач возлагается на монтировочную группу.

Монтировочная группа должна заботиться обо всех элементах декоративного оформления, хранить и ремонтировать их.

По ходу репетиции необходимо добиваться, чтобы монтировщики запоминали, когда и какие перестановки происходят на площадке. При необходимости их можно повторить несколько раз. Следует постоянно следить за тем, чтобы после занятий монтировочная группа убрала с площадки и аккуратно сложила в одном месте все декорации.

Реквизиторская группа

Правильный подбор реквизита — вопрос чрезвычайно важный. Поэтому прежде всего с реквизиторами надо постоянно обсуждать, какие именно аксессуары нужны в той или иной сцене.

Все, что используется в спектакле, несет на себе образную и художественную нагрузку. Любой предмет реквизита должен помогать исполнителям ролей, соответствовать стилю спектакля. Реквизит может быть подобран из имеющихся вещей *(например, книга, портфель, авторучка)*, а может быть и подготовлен специально. Это более сложно, требует некоторых специальных знаний и навыков, простейшего инструментария. Такая работа развивает фантазию, углубляет интерес, учит трудиться. Да и спектакль от этого выигрывает.

Помимо подготовки и подбора, в задачу реквизиторов входит непременное и обязательное обслуживание репетиций и спектаклей. Ребята должны научиться вовремя и точно подавать исполнителям необходимые по ходу действия детали. На плечи группы реквизиторов должна быть возложена постоянная работа по хранению бутафории, а также ремонт и подновление реквизита в ходе его эксплуатации.

Шумовая группа

Для создания жизненной (правдоподобной) атмосферы на сцене необходимо подумать о соответствующем шумовом оформлении спектакля. Реализация этой задачи ложится на группу шумовиков.

На первых порах руководителю следует рассказать ребятам о различных шумовых эффектах в театре. Можно всем вместе прочитать доступную для понимания детей книгу о театральных шумах. И обязательно все эти встречи должны завершиться изготовлением необходимого в спектакле, но наиболее доступного в исполнении шумового приспособления *(одного или нескольких)*. В ходе работы на группу шумовиков должны быть возложены постоянные обязанности по обслуживанию репетиций, поискам необходимых для спектакля шумов, хранение и ремонт существующей простейшей аппаратуры.

Костюмерная группа

Приступая к созданию этой группы, следует прежде всего рассказать ребятам о роли костюма в спектакле. Можно использовать изобразительные материалы: книги по истории русского театрального костюма, репродукции картин, эскизы костюмов, созданные лучшими театральными художниками. В результате этой беседы ребята должны усвоить, что костюм на сцене представляет собой часть художественного оформления спектакля. Следует обратить внимание на то, что театральный костюм должен отражать время действия и среду, в которой существуют персонажи, их возраст и профессию, а также обязательно помогать раскрытию характера сценического героя.

В ходе работы с группой костюмеров можно поручить им сделать эскизы костюмов для готовящегося спектакля, а в дальнейшем в соответствии с этими эскизами произвести подбор костюмов. Необходимо помнить, что ребят может заинтересовать пусть сложная, но обязательно посильная для них задача. Поэтому, давая задание по созданию эскиза костюма или его подбору, надо непременно исходить из реальных возможностей. Исполнение сложного костюма непосильная для детей задача. Значит, надо направить их усилия на то, чтобы приспособить для спектакля имеющуюся у кружковцев одежду. Хранение, стирка и починка театральной одежды должна стать заботой костюмеров.

В ходе подготовки и выпуска спектакля необходимо устроить силами группы костюмеров одну или несколько костюмерных репетиций. Это позволит произвести более тщательный подбор и подготовку костюмов, зафиксировать, каким он должен быть у каждого из участников спектакля.

Режиссер вместе с ребятами должен позаботиться об организации места, где будут храниться костюмы, следить за тем, чтобы костюмеры содержали их в порядке, вовремя и в надлежащем виде подавали их на репетициях и спектаклях.

Осветительская группа

Создание этой группы необходимо начинать задолго до премьеры. Исполнители должны привыкнуть к яркому освещению, освоиться с ним. Помимо этого, правильно найденный сценический свет поможет создать у них верное состояние. В результате могут появиться новые черты образа.

Работая с группой осветителей, режиссер должен постоянно раскрывать перед ними художественную сторону освещения спектакля. Иначе вся деятельность осветителей будет сведена к механическому включению и выключению рубильников, рукояток, выключателей и т. д. Ребятам необходимо предоставить возможность самостоятельно поработать с имеющейся в распоряжении кружка световой аппаратурой. Они должны воочию убедиться, что сценическое освещение неузнаваемо преображает все находящиеся на сцене предметы. Попутно осветителей надо ознакомить с элементарными основами электротехники и техники безопасности. Эти знания совершенно необходимы, так как в дальнейшем помогут производить ребятам простейший ремонт светоаппаратуры и будут гарантировать безопасность работы.

В ходе сценических репетиций режиссеру вместе с осветителями следует зафиксировать места установки прожекторов, силу света по отдельным эпизодам и картинам, ввести все необходимые и заранее подготовленные световые эффекты. Осветители должны прочно усвоить, как будет начинаться спектакль, в какой момент и каким образом надо убрать свет из зала, что им следует делать в конце спектакля. Несколько специально организованных световых репетиций помогут ребятам более уверенно и качественно работать на спектаклях.

Гримерная группа

Грим играет большую роль в театре. С помощью верно найденного грима можно добиться большей выразительности образа, более точно раскрыть характер действующего лица.

Поиски грима возлагаются на группу гримеров. Детям на практике надо показать, чего можно добиться с помощью грима, научить простейшим приемам гримирования. Но главное — это раскрыть глубокую внутреннюю связь, существующую между характером человека и его внешним обликом. Задачей гримеров и должно быть обнаружение этих связей в каждом из персонажей спектакля. Следует стремиться к лаконизму, яркости и выразительности гримов. Не надо пытаться делать очень сложные гримы, злоупотреблять наклейками, накладками, париками. Легкий общий тон, несколько штрихов или оттенков — этого вполне достаточно. В сложном же гриме *(не говоря уже о технической трудности его исполнения)* играть труднее, он требует актерского мастерства.

После того как гримерная группа освоит некоторые технические приемы гримирования, можно обратиться непосредственно к работе над спектаклем. Рекомендуем не забывать о значении прически и ее выразительных возможностях.

Помощник режиссера

При наличии нескольких групп самообслуживания необходимо координировать их действия. Это делает помощник режиссера. В его обязанности входит подготовка репетиций и ее обслуживание всеми техническими группами. Он следит, чтобы выгородки ставились на однажды установленные места, вовремя подавался реквизит, четко и организованно работали шумовики и осветители. В его обязанности входит также наблюдение за своевременной подготовкой костюмов и гримов. На спектакле обязанности эти расширяются, так как именно от помощника режиссера зависит его четкое и организованное проведение. Помощник режиссера дает сигнал к открытию и закрытию занавеса, к подаче световых, шумовых эффектов, перемене декораций, иными словами — он ведет спектакль. Эта работа ответственная, поэтому в группу помрежей должны входить ребята, обладающие организаторскими качествами.

* *
*

Режиссеру следует с постоянной заинтересованностью относиться к деятельности всех групп самообслуживания. После каждой репетиции необходимо обсуждать работу производственных групп со всеми кружковцами. Это вселит в ребят уверенность в необходимости своего труда, поможет работать с большей увлеченностью и отдачей, усилит ответственность перед товарищами.

Организация групп самообслуживания ни в коем случае не должна превращаться в самоцель и будет целесообразной только в том случае, когда вызвана потребностями самого коллектива.

Подготовка оформления спектакля и его обслуживание являются творческим процессом, который может и должен занять значительное место в развитии творческих возможностей ребят. Каждому руководителю следует постоянно помнить, что «...точное распределение работы групп самообслуживания организует ребят и благотворно отражается на всей жизни коллектива. Очень важно отметить, что, привыкнув к самостоятельной работе, ребята считают ее своим долгом. У них и мысли не возникает, что эту работу должны за них делать взрослые».[1]

[1] Дубровин М. Г. Самообслуживание в детском театральном коллективе, как средство трудового воспитания. С. 100.

В каждой группе самообслуживания должна постоянно продолжаться работа по художественному воспитанию детей. Не следует превращать технические группы лишь в способ обучения какому-либо театральному ремеслу *(хотя это тоже немаловажная задача)*. Создание групп самообслуживания является эффективной формой воспитательной работы с детьми, помогает прививать им навыки общественно полезного труда, рождает уважение к физическому труду, бережное отношение к его результатам.

Придя в театральный кружок, школьник прежде всего стремится лишь к удовлетворению личных потребностей и желаний. Работа же в группе самообслуживания заставляет ребенка направлять свои усилия на благо общего дела, думать о судьбе спектакля, а не только о своем собственном успехе. В результате кружковец переносит внимание с себя самого на своих товарищей, активно создает условия для работы и творчества всем членам коллектива. Конечно, от этого выигрывает прежде всего сам спектакль, расширяются воспитательные возможности театрального коллектива.

САМОУПРАВЛЕНИЕ

Вся система самообслуживания находит естественное продолжение и развитие в **самоуправлении.** Его задача — воспитывать в ребятах ответственность за порученное дело и уважение к труду, развивать их организаторские способности и принципиальность, требовательность к себе и своей деятельности, учить внимательному и доброжелательному отношению к своим товарищам. Все это способствует формированию активной жизненной позиции у кружковцев.

Органом самоуправления может стать совет, в который войдут все старосты групп. Желательно, чтобы они были выбраны ребятами на общем собрании. Каждому кружковцу должно быть предоставлено право выдвинуть кандидатуру старосты в любой группе, а не только в своей. Это повышает ответственность ребят за общее дело, помогает ощутить свое значение в жизни всего коллектива. Руководителю же следует наблюдать за тем, чтобы обсуждение всех кандидатур велось принципиально и по-деловому.

Совет в детском драматическом кружке должен заниматься техническими вопросами *(работа групп самообслуживания)* и организацией интересной жизни в коллективе.

Руководителю необходимо постоянно интересоваться работой совета, раскрывать перед ним круг его деятельности. На совете могут обсуждаться вопросы, связанные с работой всех групп самообслуживания, проблемы, касающиеся деятельности коллектива в целом. Это может быть организация вечеров отдыха и диспутов, проведение загородных прогулок, обсуждение новых спектаклей, посещение выставок. Серьезное внимание совет должен обращать на успеваемость кружковцев в школе.

В работе совета может принимать участие каждый кружковец. На собраниях совета любой член коллектива может вынести на обсуждение свои предложения по улучшению работы всех групп кружка, предложить интересное и важное с его точки зрения дело, свою помощь в организации различных мероприятий. Здесь же должен вестись принципиальный разговор о всех недостатках, которые имеются в коллективе и в деятельности его членов.

К группам самоуправления следует отнести также РОУ *(режиссерско-организаторское управление)*, редакцию и группу связи со зрителями.

Режиссерско-организаторское управление (РОУ)

Деятельность этой группы направлена на организацию и координирование всех занятий в кружке. Она требует от ребят собранности, четкости, точности и организованности в работе, способствует развитию их организаторских способностей.

Выяснив с режиссером дни и часы занятий всех творческих и производственных групп, члены РОУ должны довести эти сведения до всех кружковцев. Форма оповещения может быть различной. Сводное расписание или отдельные объявления, касающиеся различных групп, должны быть вывешены для ознакомления всех ребят. В задачу РОУ входит также заблаговременное предупреждение кружковцев о всех возможных изменениях в расписании занятий.

Другой не менее важной обязанностью членов РОУ должна быть подготовка дежурных. Ребятам, которые впервые назначаются дежурными по занятию или репетиции, необходимо объяснить их обязанности и права. РОУ может не только наблюдать за выполнением этих требований, но и организовывать постоянные обсуждения дежурных всеми участниками репетиции или технического занятия. Всеобщее внимание к деятельности дежурного повысит его ответственность за порученное дело и авторитет среди товарищей.

Если в школьном драматическом кружке занимается достаточно много ребят, то РОУ может быть поручено создание картотеки коллектива. Все сведения о кружковцах *(адреса, телефоны и т. д.)* следует занести или в особую тетрадь, или на отдельные карточки. Это поможет в случае необходимости оперативно связаться с любым кружковцем.

Редакция

Наличие в коллективе своей газеты очень важный факт. Через нее может более широко идти обсуждение жизни

3 Зак. 1643

в кружке. Каждый член коллектива имеет возможность на ее страницах высказать свое мнение по тому или иному вопросу, обратиться с каким-либо предложением ко всем кружковцам, предложить на общее обсуждение интересующую его проблему. Режиссеру-педагогу необходимо внимательно наблюдать за тем, чтобы редакция серьезно относилась ко всем полученным заметкам, глубоко вникла в суть затронутой проблемы, пыталась самостоятельно влиять на работу всех групп. Со стороны кружковцев уважительное и доверчивое отношение к газете возможно только в том случае, если все члены редакции будут активно участвовать в жизни коллектива, станут примером дисциплинированности, трудолюбия и принципиальности.

Внимательное и чуткое отношение ко всем событиям в кружке, своевременная и объективная реакция на них со стороны редколлегии сделает стенгазету еще одним действенным органом в коллективе.

Группа связи со зрителями

Задача группы связи со зрителем выражена в самом ее названии. В функции группы входит не только приглашение на спектакль, но и дежурство во время спектакля, организация обсуждений, диспутов, выпуск стенной газеты на материале спектакля. Такая форма работы позволяет распространить воспитательное влияние спектакля не только на кружковцев, но и на зрителей. Группа должна планировать помощь драмкружка школе в организации вечеров, праздников, октябрятских утренников, пионерских сборов.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Сценарии техническим группам необходимы для того, чтобы по ходу действия они могли вовремя и в полном соответствии с замыслом режиссера производить работу, запланированную в период подготовки спектакля.

Общие требования к составлению сценария:

1. В сценарии каждой обслуживающей группы должен быть зафиксирован и отражен весь ход работы *(подготовка к спектаклю, работа во время спектакля, работа после спектакля)*.

2. В сценарии должно быть точно указано, когда по ходу спектакля и какую работу нужно выполнять каждой технической группе.

3. Желательно, чтобы в составлении сценария принимала участие вся обслуживающая группа.

Подготовка к спектаклю *(или генеральной репетиции)* должна начинаться с оповещения исполнителей и всех обслуживающих групп. Для этого помреж за неделю до назначенного спектакля вывешивает расписание вызовов, в котором обязаны расписаться все участники.

Перед началом спектакля помрежу (или дежурному за сценой) надо проверить явку всех его участников в соответствии с расписанием. Перед началом работы каждой обслуживающей группы помрежу следует проверить наличие в ней сценария. Предлагаем примерные сценарии технических групп. Их вид может меняться в зависимости от жанра спектакля, от характера подготовительной работы. Главное, чтобы в сценарии сохранились все необходимые сведения о работе, которую должна выполнять та или иная обслуживающая группа.

Сценарий бутафорской группы

С. Маршак „Кошкин дом"

Подготовка к спектаклю		1. Проверить реквизит 2. Разложить реквизит на сцене и в кулис.			
Работа на спектакле	№ картины	I			И так далее
	Положение реквизита	1-й план (справа)	2-й план (слева)	1-й план (слева)	
	Реплика на подачу	„Жил в сторожке старый кот."	„Я вас за загривок."	„Я вам сердечно рада."	
	Название реквизита	Метла	Веер	Трубка	
	Что делать	Дать коту	Дать кошке	Дать козлу	
Работа после спект.		1. Собрать и убрать реквизит			

Сценарий осветительской группы

С. Маршак „Кошкин дом"

Подготовка к спектаклю		1. Подготовить и подключить аппаратуру 2. Навести свет на декорации				
Работа на спектакле	№ картины	I				И так далее
	Реплика на изменение света	Сигнал пом. режа	Через 3 сек.	Занавес открыт	Занавес закрыт	
	Изменение света	Дать свет на занавес	Свет из зала	Включить софит	Мигать и качать прожект.	
	Марка аппаратуры	ПР-05-115 НП-2	—»—	—»—	НП-2	
	Примечания	Очень плавно	—»—	—»—	Сменить фильтры в подсветке	
Работа после спек.		1. Отключить и убрать аппаратуру				

СЦЕНАРИЙ КОСТЮМЕРНОЙ ГРУППЫ

С. МАРШАК „КОШКИН ДОМ"					
ПОДГОТОВКА К СПЕКТАКЛЮ	1. ПРОВЕРИТЬ И ПОДГОТОВИТЬ КОСТЮМЫ ПО СПИСКУ 2. ВЫДАТЬ КОСТЮМЫ ИСПОЛНИТЕЛЯМ				
РАБОТА НА СПЕКТАКЛЕ	№ КАРТИНЫ	I	II		И ТАК ДАЛЕЕ
	РЕПЛИКА НА ПОДАЧУ	„ТОПИТЬ ИХ В РЕЧКЕ НАДО"	„НОЧЕВАТЬ В КУРИНЫЙ ДОМ"		
	НАЗВАНИЕ КОСТЮМА	КРУЖЕВНАЯ ШАЛЬ	ДАТЬ КОШКЕ БЕРЕТ И ЮБКУ	ДАТЬ КОТУ ВАСИЛИЮ КАРТУЗ И ТУЛУП	
	МЕСТО КОСТЮМЕРА	1-Й ПЛАН (СЛЕВА).	2-Й ПЛАН (СПРАВА)	1-Й ПЛАН (СПРАВА)	
РАБОТА ПОСЛЕ СПЕКТ.	1. СОБРАТЬ И УБРАТЬ КОСТЮМЫ				

СЦЕНАРИЙ ШУМОВОЙ ГРУППЫ

С. МАРШАК „КОШКИН ДОМ"					
ПОДГОТОВКА К СПЕКТАКЛЮ	1. ПРОВЕРИТЬ И РАЗМЕСТИТЬ АППАРАТУРУ НА СЦЕНЕ 2. ПРОВЕРИТЬ ФОНОГРАММУ				
РАБОТА НА СПЕКТАКЛЕ	№ КАРТИНЫ	I			И ТАК ДАЛЕЕ
	МУЗЫКА ИЛИ ШУМ	ВСТУПИТ. ПЕСЕНКА	СТУК В ДВЕРЬ (3 РАЗА)	ПОЛЬКА	
	РЕПЛИКА НА ПОДАЧУ	СВЕТ ИЗ ЗАЛА	„ПОСТОРОННИХ ГНАЛ, ДОЛОЙ"	...„БЫЛ ВЕСЕЛЫЙ ПЛЯС"	
	СПОСОБ ПОДАЧИ	ЭНЕРГИЧНО	РОБКО	ГРОМКО	
	РЕПЛИКА НА ВЫКЛЮЧЕНИЕ	ПОСЛЕ 1-ГО КУПЛЕТА	—	„ТЕТЯ, ТЕТЯ, КОШКА, ВЫГЛЯНИ В ОКОШКО"	
РАБОТА ПОСЛЕ СПЕКТ.	1. СОБРАТЬ И УБРАТЬ НА МЕСТО АППАРАТУРУ				

Сценарий монтировочной группы

С. Маршак „Кошкин дом"

Подготовка к спектаклю		1. Проверить декорации по списку и установить их на сцене				
Работа на спектакле	№ карт.	I	Интермедия		II	И так далее
	Монтировщ.	1	3	2		
	Рабочее место		1-й план (слева)	2-й план (слева)		
	Реплика	После 1-го куплета песни	„Огонь прожег ковер"			
	Перестановка	Открыть занавес	Унести стол и стулья	Передвинуть ширму		
	Планировка	—	Задник, ширма, кулиса			
Работа после спект.		1. Собрать, проверить и убрать декорации				

Сценарий гримерной группы

С. Маршак „Кошкин дом"

Подготовка к спектаклю		1. Подготовить места для гримирования 2. Загримировать исполнителей	
Персонаж		Кошка	Свинья
Описание грима		Брови закрасить Общий тон 1+3 Румянец тон 10 Прическа: 2 косички с бантиками	Общий тон 12 Румянец тон 10 Губы бантиком Глаза круглые Прическа: хвостик
Работа на спектакле	№ карт.	I	Интермедия
	Работа гримера	При необходимости запудрить исполнителей и поправить прически	Кошке подгримировать лицо тоном 4+11
Работа после спект.		1. Разгримировать исполнителей 2. Убрать гримерные места и гримы	

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Пьесы *

1. Светлов М. «Двадцать лет спустя».
2. Принцев Ю. «На улице Счастливой».
3. Горбатов Б. «Юность отцов».
4. Бляхин П. «Красные дьяволята».
5. Рыбаков А. «Кортик».
6. Приставкин А. «Солдат и мальчик».
7. Катаев В. «Сын полка».
8. Васильев В. «А зори здесь тихие», «В списках не значится».
9. Астафьев В. «Прости меня».
10. Шварц Е. «Одна ночь».
11. Арбузов А. «Дальняя дорога», «Город на заре».
12. Розов В. «В добрый час», «Страница жизни», «В поисках радости».
13. Любимова А. «У опасной черты».
14. Ирошникова И. «Где-то в Сибири».
15. Алексин А. «Мой брат играет на кларнете», «Пойдем в кино, а?».
16. Кузнецов А. «Ночь перед дуэлью», «Прыжок в три оборота».
17. Исарова Л. «Родителей не выбирают».
18. Ян Т. «С новым годом, Алена», «Девочка и апрель».
19. Шамякин И. «Золотая медаль».
20. Кассиль Л., Томский П. «Будьте готовы, ваше высочество».
21. Хмелик А. «Друг мой, Колька», «Пузырьки», «А все-таки она вертится...».
22. Мамлин Г. «А с Алешкой мы друзья», «Обелиск».
23. Железников В. «Бойкот».
24. Погодин Р. «Трень Брень».
25. Шмелев Г. «Все это не так просто».
26. Яковлев Ю. «А Воробьев стекла не разбивал».
27. Казис Сая. «Рептилия».
28. Яковлев А. «Солнечный удар».
29. Саенко М. «Спроси меня».
30. Шварц Е. «Снежная королева», «Два клена», «Красная шапочка».
31. Полонский Г. «Никто не поверит!».
32. Маршак С. «Кошкин дом», «Терем-теремок», «Двенадцать месяцев».
33. Олеша Ю. «Три толстяка».
34. Линдгрен А. «Пеппи Длинный Чулок», «Малыш и Карлсон, который живет на крыше».
35. Нестайко В. «Волшебный остров».
36. Родари Д. «Страна лжецов».
37. Коростылев В. «Король Пиф-Паф, но не в этом дело».

* Все приведенные в этом разделе пьесы в разные годы были изданы ВААПом (Всероссийское агентство авторских прав.)

Периодические издания

1. Журнал «Вожатый».
2. Выпуски: «Для вас, ребята» и «Пьесы для юношества». (В библиотечке «В помощь художественной самодеятельности»).
3. «Молодежная эстрада».

Общая литература

1. Ленин В. И. О литературе в искусстве. М., 1976.
2. Сухомлинский В. А. Избранные произведения. В 5 т. Киев, 1979, тт. 1—3.
3. Макаренко А. С. Методика организации воспитательного процесса. Под ред. Г. С. Макаренко. М., 1950.
4. Макаренко А. С. Проблемы школьного советского воспитания. Под ред. Г. С. Макаренко, 1949.
5. Макаренко А. С. Трудовое воспитание. (Сборник.) Минск, 1977.
6. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. (Издание любое.)
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Работа актера над ролью. (Издание любое.)
8. Станиславский К. С. Этика. (Издание любое.)
9. Ершов П. Режиссура — как практическая психология. М., 1976.
10. Завадский Ю. Об искусстве театра. М., 1965.
11. Кнебель М. Слово в творчестве актера. М., 1970.
12. Кнебель М. Поэзия педагогики. М., 1976.
13. Немирович-Данченко В. И. О творчестве актера. Хрестоматия. М., 1973.
14. Луначарский А. В. О театре и драматургии. Избранные статьи в 2-х т. М., 1958, т. 1.
15. Товстоногов Г. А. О профессии режиссера. М., 1957.
16. Товстоногов Г. А. Круг мыслей. Л., 1972.
17. Эфрос А. Репетиция — любовь моя. М., 1975.
18. Эфрос А. Профессия — режиссер. М., 1979.
19. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978.
20. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. М., 1978.
21. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Станиславского. М., 1952.
22. Марченко Т. Театр воспитывает. М., 1976.
23. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. М. — Л., 1967.

24. Шихматов Л. М. Сценические этюды. В 2-х т., М., 1964.
25. Попов А. Д. О художественной целостности спектакля. М., 1957.
26. Кон И. С. Открытие Я. М., 1978.
27. Кон И. С. Психология юношеского возраста. М., 1979.
28. Люблинский И. Я. Театр для детей. Облик героя в советской драматургии для детей и юношества. М., 1965.
29. Рубина Ю., Завадская Т., Шевелева Н. Основы педагогического руководства школьной театральной самодеятельностью.
30. Рубина Ю. И. Театр и подросток. М., 1970.
31. Михайлова А. Я. Театр в эстетическом воспитании младших школьников. М., 1975.
32. Театр и школа. (Из опыта работы.) Сб. под ред. Ю. Рубиной, Н. Шевелева. М., 1969, 1970, 1974. Выпуск 4 и 6.
33. Эстетическое воспитание школьников. Под общей ред. А. И. Бурова, Б. Г. Лихачева. М., 1974.
34. Лисицына А. П. Шумовое оформление в кружках школьной художественной самодеятельности. Киев, 1969.
35. Захаржевская Р. В. Костюм для сцены. В 2-х ч. М., 1967.
36. Мерцалава М. Н. История костюма. М., 1972.
37. Извеков Н. П. Свет на сцене. Л. — М., 1940.
38. Бронников А. А. Театральные световые эффекты. М., 1962.
39. Бронников А. А. Памятка электроосветителя. М., 1947.
40. Мешков В. В. Основы светотехники. В 2-х ч. М., 1979.
41. Каталог осветительной аппаратуры магазина «Маска» Управления культуры Ленгорисполкома.
42. Раугул Д. Грим. М., 1947.
43. Школьников С. П. Прически, головные уборы и украшения для сцены. Минск, 1975.
44. Извеков Н. П. Техника сцены. Л. — М., 1940.
45. Базанов В. В. Техника и технология сцены. Л., 1976.
46. Базанов В. В. Сцена, техника, спектакль. Л., 1963.
47. Зилов М. Вдохновенье и расчёт. М., 1978.